

أهـر أوزان الشعر النبطي

د . محمد البائل المجيدل

يعرفون ذلك بالجرس. ويميزون بينها بالصدى، شأنهم في ذلك شأن شعراء (الفصح) ^(١). ثم إن الشاعر أي شاعر لا يستطيع لصيق الوقت أن يعرض كل بيت يقوله على العروض ولكن بالقنا.

شعراء النبط في غالبيتهم لا يعرفون القراءة والكتابة وبعضهم من أبناء البادية المفرقين في الأمية، وهذا يعني أنهم لا يعرفون العروض والقافية ورويتها من حروف المعجم. ولكنهم

والترنم والشذو قياسا على نغمات بيت
مثال. أو حروف مقطعة كما في قصة
التنعيم (نعم لا. نعم لا لا) الموجود
حاليا. ما هو قريب منها (لا لا ...).
هذا فيه ما يكفل استقامة الوزن.
يضاف إلى ذلك الدربة والرواية. وقد
قال حسان بن ثابت.

تغن في كل شعر أنت فائله

إن الفناء لهذا الشعر مضمار^(٢)

هذا هو منهج شعراء النبط في
وزن أشعارهم. وقد لا تعدم أن ترى
الواحد منهم في الأشعار التي تقال على
البيدهة في المحافل العامة يستعين على
ضبط الوزن بحركة في يده التي قد
يسك بها عصا أو مسبحة. أو بحركة
خفيفة في رجله مع كل إيقاع صوتي.
وفي مثل هذه المواقف قد يشترك
شاعران من منطقتين مختلفتين في الأداء.

وزنا ونغمة. فيكون للمبتدئ منهما
حق اختيار ذلك من بيته. مع حق
اختيار القوافي. وبواسطة التقليد
الفنائي (النغمات) يجاريه الثاني في
ذلك كله^(٣). وشعراء النبط مثل شعراء
(الفصح) منهم من قد يخلط في
حروف الروي في الحروف المتشابهة^(٤).
وهذا شيء نادر في شعراء النبط.

ولكنه موجود لأمتهم. ومنهم من
يسهو فيخرج من بحر إلى بحر آخر
قريب منه أيضا^(٥). وهذا لا يحدث
للفحول المتمكنين. وإنما يحدث
للمبتدئين وأشباههم. ولما كان التقليد
سفيتهم. والنغمات مركبهم. تنوعت
أوزانهم تنوعا كبيرا بسبب التأثيرات
المختلفة. وهم في الغالب يسمون هذا
التنوع بال(طرق) أي الطريقة. أو
(الشيلة) من شال الشيء. رفعه. لأن
الشاعر يرفع عقيرته. إلى غير ذلك من
التسميات. ومن ثم يقولون. هذا (طرق
حجازي) وهذا (طرق دوسري). الخ
ينسبونه أحيانا إلى الإقليم. وأحيانا
إلى القبيلة. كما لا يغوت تقليد
المتملمين من شعراء النبط لشعراء
الفصح. وبخاصة فيما يتعلق بأنواع
البدعيات والتعجيز والمعايضة لمنافسة
أندادهم من غير المتملمين. ومن
عجب أن المتمرسين من هؤلاء
الأخيرين يجارونهم.

ويمكن تقسيم الشعر النبطي بالنظر
إلى أوزانه إلى قسمين كبيرين. قسم
الألحان التي تكاد تكون ثابتة معروفة.
لاتصالها بعمل ما. أو سمر وطرب ليلي
مثلا. وهذه. وإن اختلفت بين بعض المناطق

مكتوب يستطیع الباحثون الرجوع إليه .
فإليك بعض النماذج المدونة ، منها :
يَالَيْتَ بَابَ الْهَوَى مُسَدَّدٌ

عَنِّي وَعَنْ كُلِّ أَهْلِ جَبَلِي^(٩)
اَكْمَسُ الْفُحَى ذَاكَ بِي هَاجُوسُ
وَالْقَلْبُ كُنَّةٌ عَلَى مَلَّةِ^(١٠)
الْحُبِّ وَالْفُحْكُ عَافَتُهُ

يَبْنَ تَبْلَاقُ خُمَارِي^(١١)
قَلْبِي شَدَتْ بِهِ هَوَاوِيهِ

يَالَيْتَنِي مِنْ بَنِي ضَمَّةِ^(١٢)
ب - المسحوب ، وهو يُتَفَنَّى به
عادة على الرابطة ، فعمل كلمة مسحوب أي
مجرور ومتفني على أنقام الرابطة^(١٣) . ومن
الغريب أن وزن المسحوب (مستعلن +
مستعلن + فاعلاتن أو فاعلاتني أو
فاعلاتان) أي أنه من بحر السريع الذي
نفر منه إبراهيم أنيس وتبناً بانقراضه^(١٤)
لكن شعراء النبط غالباً زادوا فيه علة من
علل الزيادة بعد التفعيلة الأخيرة في الشطر
الأول والثاني ، وفي الغالب تكون ترفيلاً أو
تذيلاً بعد سبب خفيف وبحر السريع
منتشر أيضاً في الشعر الشعبي العراقي^(١٥) .

يقول أحد الباحثين في الصفحات الشعبية :
« ولنضرب على ذلك مثلاً ، قصيدتك هذه
جربها على لحن طلال مداح في أغنية :
يَا عَيْنَ هَلِي صَافِي الدَّمْعِ هَلِيهِ
وَلِيَا صَافَا صَافِيكَ هَاتِي سِرِّيهِ
فوزن أبياتك .. طبق الأصل لأغنية
المداح . لأنهما على طرق المسحوب ، المهم

إلا أنها مستقرة ومتقاربة . وقسم الأشعار
كثيرة التغير نسبياً^(١٦) .

١ - قسم الألقان : منها
أ - (الهجيني) ، وهو مشتق من
(الهجن ، الإبل) لأنه يمتد على ظهور الإبل
أثناء سيرها ، ولا شك أن صياغته الوزنية ،
مناسبة لنغمات غنائية تتناسب مع
إيقاعات سير الإبل ، ولذلك يعد من أسهل
الشعر النبطي^(١٧) ، ووزنه (مستعلن +
فاعلاتاني) أي أنه من مجزوء المجث
أضافوا علة من علل الزيادة على التفعيلة
الأخيرة من الشطر الأول أو الثاني وأكثر ما
تكون ترفيلاً ، أي زادوا سبباً خفيفاً ، لكن
بعد سبب خفيف لا يعد وقد مجموع كما
حدد الحليل في الترفيل . ومن نماذج هذا
اللون في نجد قصيدة مطلعها :

يَا الْهَجْنَ هَجْنَ عَلَى الْفَرْجَةِ
خَلَنَ (خَرَيْمَس) عَلَى نَاهَةِ
وقصيدة مطلعها :
طَبِيرِي غَدَاً وَالسُّلُوقِي رَاحَ

لَوْ أَحْلُولَاتِ يَا طَبِيرِي^(١٨)
وكثير من أغاني شعراء الرابطة يأتي
من هذا اللون مثل أغنية عبده موسى :
يَا لَعَيْنَ لَكَ بِالْهَوَى لَفْتُهُ

مَا أَنتَ عَلَى دَهْنِ الْاُخْوَانِ
مِنْ فَوْقِ خُمُرَا شَرَايَةِ

لَرَوَّحْتَ بِالطَّلَبِ يَاتِي
وأغنية فيصل عبد الله : يَا طَبِيرِ يَا خَافِقِ
الريش .

وإذا كان يحسن التمثيل من أثر

أن يكون اللحن أي لحن قاعدة تبنى عليها القصيدة - أي قصيدة - فقط أوجد لها اللحن المناسب واستجج بالوزن»^(١١). ومن لحن المسحوب كثير من الأغاني الشائعة مثل الأغنية التي ترددها الطالبات في إذاعة الكويت بعنوان لوحة شعبية، وهي للدجيماء الروقي العتيبي، ومطلعها:

ياجر قلبي جر لذن الغصون
ياجر سدر جرّة السيل جرّاً

وأغنية:

البارحة يوم الخلايق نياما..

وكذلك توبة العوني:

ياالله ياوالي على كل والي

وقصيدة القاضي المشهورة:

العبد عبد هابيات عموقه..

ومن الدواوين المطبوعة هذه النماذج:

ثاني ربيع بنوم الأثنين تقريبا

وسط النهار اسبل علينا ظلامه^(١٢)

وقوله:

اكننت العديم اللي برز فعل يمتاك

في هدتك تشيع سباع مجيعة^(١٣)

وقوله:

يااليم المجبور بسك من اللوم

ياشين لا تكثر عليه الصلابة^(١٤)

وهو لحن محبب للمتفتين، كما هو

أكثر البحور رواجاً لدى شعراء النبط^(١٥).

وه في خلقه شؤون.

جد - السامري: الأرجح أن يكون

اشتق اسمه من السمر، وهو الطرب

والغناء، ليلاً، بدلاً من الحديث ليلاً. والسامري من حيث نغماته التي يؤدي بها أنواع مختلفة من منطقة إلى أخرى تبعاً للمؤثرات التي يخضع، فيما يظهر، لتطوراتها باستمرار. «والسامري يلتزم - إلا النادر الأقل - بحر الرمل»^(١٦) أي أنه على: (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن) زيد عليه علة من علل الزيادة، ومنه أغنية محمد عبده:

الله أكبر ياغيون ناظرني

فاترات فاتبات ناعسات

ومن أمثلة هذا اللون في دواوين

الأشعار النبطية المنشورة بقوله:

اكننت ابو خيرين وانت ابو السماح

لا وصلك العلم راعيه استراح^(١٧)

وقوله:

دع عذول الغي واغزم واستعد

بالذي يحماك عن كيد الحبيث

العروض (فاعلاتن) والضرب

(فاعلاتن)^(١٨) وقوله:

قال منهو في تحايله لعب

كون المعن وجابه باحتساب

العروض (فاعلاتن) والضرب

(فاعلاتن)^(١٩)

وهذا الوزن على الرغم من أن

شهرة متصرفه للطرب ليلاً إلا أن بعض

(الوديات، القلطات، المحاورات

البديعية) - وهي في الغالب تقام ليلاً -

تأتي عليه، ومنها كثير مما أشرت إلى

صفحاته في الهامش هنا، ومن الملاحظ

أنهم قد يجعلونه في (الرديّة) ثماني
تفعيلات مثل:

ويوم قلتُ بندي والله ما تظلي الضربة
والرجاء والطوف من ربّ على المخلوق
عالي^(٢١)

(فاعلاتن ثماني مرات)، ومثلها
تماماً.

ليتنى حصلت من صوت الحمام اشوية
مثل ابن لعبون يومه بالولع خاواها^(٢٢)
كما جاء في الرديّة ثمانياً لكن
العروض والضرب (لفعلن) أي قطعاً
(فاعلن) ومثاله:

يا بوماً جد كيف تُعقد بالمحل أعزوبي
ما تدور لك هتوف تعجب المزاحي^(٢٣)
وقد يأتون به في غير (الرديّة)
مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات (فاعلاتن،
فاعلاتن × ٢) وبخاصة في المربعات مثل:
يا بُعد خالي ومالي
ليش ليش اشغلت بالي
عفك أدا سأل الهباب

وأنت ما عني تسالي^(٢٤)
على أن السامري قد تعرض للتطوير
أكثر من غيره من قبل الهزائي وابن لعبون
وغيرهما^(٢٥).

د - الصخري : ذكروه من بين
الأحان التي يُتنى بها، ولعله منسوب
لقبيلة بني صخر، وعنهم أخذ^(٢٦). ويظهر
أنه قديم نسبياً يقول العليمي من شعراء
القرن التاسع والعاشر^(٢٧).

خيال الموت أشوى من خياله

إلى قابل بعينه القريتنا^(٢٨)
ويقول آخر، ونص أنها (صخرية) :
لوالدنيا فوطي راسها لي
تساعدني على حُسن الليالي^(٢٩)
ولآخر :

سبهر العين يشكي ما جرى له
من الخروقات خلأ طيب نومه^(٣٠)

والملاحظ على قصائد هذه الأبيات
أنها ذات قافية واحدة، ولم يلتزم فيها
غالباً مالا يلزم في تقفية الشطر الأول
منها، كما هي العادة عندهم، وهذا دليل
آخر على قدم هذا النوع. ويذكر أحد
الباحثين أن (الصخري) يعطي الشاعر
الحرية في التزام قافية واحدة، أو
قافيتين^(٣١). وواضح أنه من بحر الوافر
(مفاعلتن + مفاعلتن + فعولن) الذي
يدخله الضرب تسكين الخامس المتحرك
(مفاعلتن) كثيراً، ومنه:

إلى صار الضحى والسوق خالي
وضاق من الفشا والهَم بالي^(٣٢)

وقد يستعملون هذا اللون أيضاً في
المحاورات (الرديّة) لكنهم يستعملونه
(مفاعلتن) إما من الوافر المعصوب، أو من
الهزج، وهم في هذا يجعلونه ثماني
تفعيلات، وفي الغالب تكون العروض
والضرب (مفاعلتن)، ونادراً يوظفون علل
الزيادة في عروض أو ضرب. من ذلك
قوله:

لوائه ياعرب متناق قلبت الخصم ومن غوة
كذلك مامدحتة لأجل يغطيني ويثني لي (٢٧)

ويقول آخر :

أنا ياسيف عندي بالعناني للرجال أوصاف
وصايف كاملة والكامل الله ربنا الوالي (٢٨)

وتجدر الإشارة أن (الرديات) تلتزم
قافية موحدة للأشطر الأولى. وقافية أخرى
للأشطر الثانية.

هـ - العرضة ، مأخوذة فيما يبدو
من الاستعراض الحربي ، استعدادا لملاقاة
العدو ، بإظهار القوة ، وتشجيع القلوب ، فهي
(رقصة الحرب) ، والمرجح أنها أنواع
مختلفة فمنها البرية والبحرية (٢٩) ، والبرية
تختلف إيقاعات طبولها بين منطقة وأخرى ،
وهذا معناه اختلاف أوزانها ، وفيما أحسب
أن أستاذنا عبد الله بن خميس قد خصها
بمؤلف منفرد سماه (رقصة الحرب) ... لذلك
سوف أقصر هنا على الأوزان الشائعة
فقط. الأول من مجزوء بحر الخفيف ،
العروض والضرب مقصوران مخبونان
تتحول (مستفعلن) إلى (فعلون) وهو من
زيادات أبي العتاهية في هذا البحر ، فلما
قيل له ، خرجت عن العروض. قال ، أنا
أكبر من العروض (٣٠) فيكون الوزن
(فاعلاتن ، ففولن × ٢) ومنه العرضة
المشهورة :

نحمد الله جميله شيخنا صار منا (٣١)
ولشهرتها لا تقدم أن تسمعها
أحيانا في إذاعة الكويت ، أو إذاعة

الأردن بتغيير في الكلمات تناسب
المقام مثل (.. ملكنا حسين منا) .

والثاني من الرجز وفروعه مثل :

حنّا هل التوحيد لا صاح الصباح

نشري من العدوان الأرواح ونبيع (٣٢)

وزنه (مستفعلن + مستفعلن +

مستفعلن × مستفعلن ٢) على أنه لا

يشترط التذييل. إذ قد يسقط.

والثالث ، نوع قصير الأشطر جداً مثل :

جينا براس الوعد

صيب على اللي ثوبا

في مرفقات الخديف

هالحين والأبعد

النفس محد ضمتها

من مات منا شهيد (٣٣)

ووزنه من بحر المجث (مستفعلن ،

فاعلاتن) مع استخدام علل النقص أو

الزيادة ، والثالث ، وزنه (فاعلاتن ،

مفاعيلن ، مفاعيلن) وهو بحر المطرد من

مهملات دوائر العروض ومثاله :

ياهل الديرة اللي طال مبتناها

مابلاذ حناها طول حاميها (٣٤)

ويأتي المطرد من غير العرضة مثل :

من خيب تغيّر واختلف طنة

أخلف السيرة اللي قبل يمشيها (٣٥)

والرابع ، قريب من الثاني في كونه

من الرجز إلا أنه رجز قد زيد عليه مالا

تحتمله علل الزيادة بل يحتاج إلى تفعيلة

قصيرة في النهايات ، ووزنه (مستفعلن ،

مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَعُولُنْ) أي أنه ينتهي
بمقطع مزدوج الإغلاق، ومثاله:

سلام ياربِ يَصْفُونُ الجَرِيْفُ العَتِيْقُ
هُوَ مِلْحُهُمْ بِالْكُونِ عَابِيْنُهُ نَهَارَ الزَّحَامِ^(١٧)
والخامس، من المجث (مستفعلن،

فاعلاتن، فاعلاتن) يغلب أن يزداد علة من
علل الزيادة عليه، مثاله:

عَيْتِكَ جَاءَتْهَا حَيْثُ رَسُولُ اللَّهِ
الْحَيْةُ الَّتِي كَلَّتْ فِرْعَوْنَ وَأَصْحَابَهُ^(١٨)

وهناك أنواع من العرصة أخرى^(١٩).

و - الحذاء، في اللغة النصحي هو
لحاء الإبل، ولكن يبدو أنه نُقل إلى نوع
من عرض الشجاعة الفردية، يقوله
الشخص في مقام يتطلب الشجاعة، عبارة
عن بيتين أو ثلاثة تقال أرتجالاً^(٢٠). وهو
من مجزوء الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ + مُسْتَفْعِلُنْ
× ٢) وقد يزداد عليه علة، مثاله:

يَابُو هَلَّا لَيْتِكَ تَشْوَفُ
خَطُونِي الْعُسْكَرُ بَهَامُ
بِقُودِي قُودَ الْخُرُوفِ

المسكري ولد الحزام^(٥٠)
والحذاء بهذا لم يخرج من بحر
القديم، ولا شك أن الرجز يناسب الارتجال
لسهولته، كما يناسب الغناء أثناء مزاولته
الحرف، ويجوز فيه التزام قافية أخيرة فقط،
أو التزام قافية أولى أيضاً.

ز - هناك وزن يمكن إلحاقه بمجموعة
الأحان، ولم أتمكن عند كتابة هذا من
معرفة اسمه، وأتوقع أن يكون له اسم
لشهرته، وهذا الوزن يأتي على (فاعلاتن

+ فَعُولُنْ + فاعلاتن + فَعُولُنْ × ٢) أي أنه
من بحر الممتد، وهذا يعني أنه ضبط ما
زاده أبو العتاهية في مجزوء الحقيق، ومز
معنا في أول نماذج العرصة، جعلوا البيت
هناك شطراً هنا، ومنه القصيدة المشهورة:

رَاعِي الْقَرْنَ الْأَشْقَرَ شَدَّ قَلْبِي وَثَلَهُ
ثَلَّةُ الْغُرُبِ مِنْ بَيْرِ طَوَالٍ وَشِيَهُ
ومنه ما يتردد في أغاني الإذاعات

ومن يخبئها شادي الحليج
سَلِّمُوا لِي عَلَى الْكَلْبِ صَارَ شَوْفُهُ شَفَاقَهُ
خَسِي اللهُ عَلَى الْكَلْبِ حَالِ بَيْتِي وَبَيْتِهِ
ومنه ما يخبئ شادي الرياض، لا
تَلُومُونِ مَجْرُوحَ جِرْوَاحَةٍ خَلْفِي...

وقد يستعملونه في (الرديّة -
المنافرات) مثل:

يَا سَلَامِي عَلَيْكُمْ يَا هَلْ السَّالِمِيَّةُ
جَعَلَكُمْ مِنْ كَرَمِ رَبِّي بِحَالِ جَمِيلِهِ^(٥١)
ويظهر أنهم لما اعتدوا إلى هذا الوزن
استحلوه فاستعملوه مجزوءاً، (فاعلاتن،
فَعُولُنْ، فاعلاتن × ٢) وبما يتفني به منه:

يَا حَمَامَ عَلَى الدُّوْحَةِ يَنْوَحُ
لَوْعَ الْقَلْبِ بِالْحَانِ شَجِيَّةُ
وربما أتوا به في (الرديّة):
يَا عَلِيٍّ مِنْ رَجَى اللَّهِ مَا يَخْشِبُ

كُلُّ مَا الْفِي هَلَالِ جَاهِلَالِ^(٥٢)
ومنه أيضاً:

كَانَ إِذَا عِنْدَكُمْ شَائِبٌ ثَرَايُ
أَنْهَرَا بَيَّوْ خَمْسَةَ عَشَرَ^(٥٣)
العروض (فاعلاتن، والفرب، فاعلاتن،
دخلهما علة نقص)، وهذا المجزوء قريب

من المطرود الذي سبق ذكره في النوع الثالث من العرصة إلا أنه لا يطابقه. وأقرب ما يكون من مهمل دائرة الطويل عند الحليل، فهو ممتد مجزوء جاء على عكس واقع المديد.

كذلك استعملوه منهوكا في مرعاتهم ليكون من مجزوء بحر الحقيق الغامي (فاعلاتن + فُعُولُنْ، في كل شطر):

إِنْ نَطْحَنِي نَبْحَنِي

وَأَنْ تَغَيِّبَ فَضْحَنِي

إِنْ تَغَيِّبَ فَضْحَنِي

مَعَ هَلِ الشَّرْقِ وَالشَّامِ^(٥٦)

هذا وقد أثرت اختيار هذه التفعيلات وإن لم تنفك من الدائرة الحليلية، لأشقى بعض أوزان هذا النوع بعضها من بعض على النحو الذي ذكرت، مؤثرا ذلك على ما ذكره أحمد مستجير من وزن جديد سماه (المستد) ووزنه عنده (فاعِلُنْ، فاعِلُنْ، مَفْعُولْ، مَفْعُولْ، مَفْعُو × ٢)^(٥٧) وهذا هو النوع الأول (فاعلاتنْ، فُعُولُنْ، فاعلاتنْ، فُعُولُنْ) اكتشفه شعراء النبط قبله، والحكم على الرأيين متروك للقارئ.

هذه في اعتقادي أهم أوزان (الألحان) وهي تلك الموروثات الثابتة الإنشاد تقريبا، لتعارف الناس على إيقاعاتها وأنغامها، وقد تناولت معها ما جاء على أوزانها مما هو بالأشعار الذاتية الصق، لمناسبة الاتفاق في الوزن.

٢ - قسم الأشعار أو القصيد، وأعني بذلك تلك الأشعار التي يلجأ إليها

الشاعر عادة للتعبير عن مشاعره الذاتية أكثر من شيء آخر، فهي متجددة غالبا، وإن كانت أصولها قديمة، من ذلك:

أ - (الطَرَقُ الهَلَالِي)، قالوا إنه

أصل الشعر النبطي لانهداره عن بني هلال حينما فسدت لغتهم الفصحى، ودبّ فيهم اللحن، وهو كذلك أصل العزف على الربابة، ولكنه أيضا مركب جيد للتعبير عن الذات^(٥٨)، وهذا النوع

غالبا يأتي على بحر الطويل (فُعُولُنْ + مَفَاعِيلُنْ + فُعُولُنْ + مَفَاعِيلُنْ) ويقافية موحدة في آخر الأسطر فقط، مما يدل على قرينه من الشعر الفصح أكثر من غيره، بل إن كثيرا من قصائده يمكن لك أن تعربها فتكون قريبة من الفصيحة جدا، ولطول بيته وقوة نفسه يراه شعراء النبط صعبا لا يركبه إلا الفحول^(٥٩) كما هو حال هذا البحر عند شعراء الفصحى أيضا.

وأكثر المأثور القديم من الشعر النبطي هو من هذا (الطَرَقُ)، ومن أمثلة ابن خلدون له من الطويل ولك أن تقرأها فصيحة [ترك لك حرية التشكيل]،

محبرة كالدّر في يد صانع

إذا كان في سلك الحرير نظام^(٥٨)
وللكليف من أهل القرن الحادي عشر الهجري،

صليب على الدنيا صبور إلى قسنت
ليالي ستهن قد عوى اليوم ذيبها^(٥٩)

على البسيط (مُسْتَفْعِلُنْ + فَاعِلُنْ +
مُسْتَفْعِلُنْ + فَاعِلُنْ ٢X)، وإن كانوا قد
يخرجون عنه سهواً، مثل قصيدة عامر
السمين (ق ١٠ - ١١هـ)؛

والذل والهون مقرونين في قَرْنٍ
ما جاء، ذا قط عن عزم المنى ذال^(١٨)
وهي قريبة جداً من الفصحى حتى أنه
اقتبس بيت حسان فيها؛

المال يخفي رجمالاً لا طباح بها
كالسبل يحيى الهشيم الذمزم البالي^(١٩)
كما قد يأتي على الكامل (مُتَفَاعِلُنْ
+ مُتَفَاعِلُنْ + مُتَفَاعِلُنْ ٢X) مثل قصيدة
الكليفي (ق ١١ هـ) التي يعارض بها قصيدة
ليبيد الفصيحة؛

غُفَّت الدِّيارُ محلّها لمقامها
بمبنى فأبَدَ غولها فرجاسها
ويقول الكليفي مُصَرَّعاً وجاعلاً لها
وصلاً لا روياء، يقول مطلعها؛

زَهَتْ الدِّيارُ بحسنها وجمالها
واستبشرت بالعزّ رُؤس جبالها^(٢٠)
وهي في وضوح ما عارضته تُشْبِهُ
قصيدة عامر السمين في قصيدته (المذهبة)
من بحر الطويل حين يعارض بها امرأ
القيس، مُصَرَّعاً في مطلعها؛

لَمَن طُلِلَ بينَ الحمايلِ والحقالي
خَلاً وَخَوّاً في ذلك المنزل الخالي^(٢١)
ولو تدبرنا أوزان الأشعار القديمة التي
أوردها الحاتم في (خيار ما يلتقط) لمقتدسي
شعراء النبط، لوجدنا أكثرها (هلالياً)
ولرأينا سبقة التأثير بالفصحى ظاهرة للعيان

ولراشد الخلاوي؛
وهو كان فيما قد مضى من زمانه
جميل الثنا من حامدات وحامد^(٢٢)
ولجسري الجنوبي؛

طويل الذرى تهفو الخوام حوله
وللحرّ الأشقر في ذراه مقيل^(٢٣)
ولمحسن الهزاني؛

ولا للفتى أرجا من الدين والتقى
وحلم على المجرم وحسن التواضع^(٢٤)
ولابن جعثن؛
عفا الله عن عين بها بت ساهر
أولف من الأشعار عالي قصيدها^(٢٥)
ولمحمد السديري؛

عفا لله عن عين من الوجد نايحة
على من شرح لي بالرسائل صحابه^(٢٦)
ويقول أبو ماجد ويخلط في الشطر الثاني؛
أقول ونا اللي وأطير خطة الخطر

مثل الذي ياطأ السريح عناد^(٢٧)
وبعض الأسطر تأتي من
السريع (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ، فاعلاتن).
وأثنى به مرة أخرى قائلاً أنه على (الطُرق
الجنوبي)؛

هلاً مرحباً ما ناض برق تويل الليل
هتوف ذروف والمخاليق نيميني^(٢٨)
وهي من الطويل إلا أن العروض
(مفاعيلان) بعلة زيادة، كما أنه التزم فيها
قافية موحدة للأشطر الأولى أيضاً، ومالم
يلتزم فيه ذلك قد يسمونه مهملاً^(٢٩).

ويظهر لي أن (الهالتي) يأتي أيضاً

من ناحية، مما يدل على قدمها، ولرأيناها
تغطي كثيرا من الأوزان الحليلية المشهورة،
وسوف أكتفي بما قدمت من (الطرق
الهلالية).

ب - متفرقات :

١ - (الطرق) الحجازي، واضح أنه
منسوب للحجاز، وهو من بحر الهزج
المضاعف (مفاعيلن + مفاعيلن + مفاعيلن
+ مفاعيلن ٢x)، ومثاله :

هَلَا يَأْمُرُ حَبِيبُ يَارُوحَ الْفَرْخِ حَبِيبُ
عَدُوْ مَالِبُوا الْحِجَاجِ مَعَ رِفْعِ الْيَمَانِيَةِ (٧١)
وقد تقدم أنني فرسته من بحر الوافر
في (طرق الصخري) ومعلوم ما بين الوافر
والهزج من تداخل (٧٢).

٢ - (حميدانيات) : نسبة لحميدان
الشويمر، شاعر مجدي عني بالتقد
الاجتماعي، راكم البحور القصيرة الخفيفة
مثل قوله من الحبيب :

النَّعْمَةُ حَمْرٌ جِيَّاشٌ
مَا يَمْلِكُهَا كَوْدُ الْوَثْقَةِ
وَالْفَقْرُ أَخَذَ يَدَيْهِمْ أَجْوَادُ
وَذَكَ يَأْطَا كُلَّ أَرْزَاقَةٍ

وله من المتدارك :

بَارَةٌ فِي ضَحَى الْيَوْمِ عَنْ بَاكِرٍ
عِنْدَ رَاغِي الْعُقْبَلِ خَيْرٌ مِنْ جَوْهَرَةٍ (٧٣)
والشعراء بعده يتصون على أن هذه
الأوزان مثل المتدارك وخبيته من
الحميدانيات، مثل :

أَسْرَى وَأَجْرَى وَأَسْرَحَ وَأَسْرَحَ

وَأَخَذَ وَأَعْطَى وَأَبْخَصَ وَوَحَى (٧٥)
وقوله :

يَا حَلِيلُ اصْبِيْ لَأَسَانِي

قَبْلَ ادْخُلْ فِي وَسْطِ الدَّيْرَةِ (٧٦)
وقوله ملفزا :

وَمِنْ أَلْبَيْنِ بِاسْمِ وَاجِدٍ

مِنْ غَضْرِ الدُّنْيَا وَالدُّنَيْنِ (٧٧)
وأمثال ذلك كثير.

ولك أن تدرج تحتها مثل هذا
النموذج الذي التزم فيه صاحبه مالا يلزم :

سَلَامِي سَلَامُ غُصُومِي
عَدُوْ مَا تَهْلُ الْقَمَامَةُ
لَبِيبٌ وَمِثْلُ الطَّرِيفَةِ
أَعْدَلُ وَبَذَنَ قُفُولَهُ (٧٨)

وزنه (فَعُولُنْ + فَعُولُنْ + فَعُولُنْ) وهو
من المتقارب.

٣ - (الروقيات، المنابرات) (٧٩) : لقد
أدرجت من أوزانها ما مر له مناسبة وزنية،
وأعتقد أن شعراء (التلطة) لا يفتقون عند
أوزان محدودة، إذ أن كل إيقاع ممكن
عندهم، وسوف أورد بعض أوزانهم عدا ما
سبق، وغني عن البيان أن معظمها من بحر
الرجز وتفرعاته لأنها تقال على البديهة،
وهذا شيء صعب يبيح لهم بعض
التجاوزات، واليك بعض أمثلة شعراء الرد :

يَا خِيْ هَاتِ السَّالِقَةَ سَمْعَنَا

الَّتِي يَجِيْ صُوبِي أَوْجَةً صُوبِي (٨٠)
وقد يخرج عن هذا الوزن مثل :

عَلِمَ شَمْسُكَ مِنِّي كَنَّهُ عَلَى زَوْنِ الذَّوَابِيْ

لعل ما جاءه من ياء أو نون فاصراً غيبة^(٨٥)
وهذه وأمثالها يمكن وزنهما على
(مستعملن + فاعلاتن + فاعلاتن +
فاعلاتن ٢x) وهو قريب من المجتث زادوا
فيه.

وقد يأتي على (فاعلاتن فاعلاتن،
فاعلاتن، فعلن ٢x) وهو يفتك من مفتة
المهمل الذي بعد بحر السريع في دائرة
الختل إلا أنه طويل التضاعيل، مثل:

مَا كَذَبْتُ وَكُلُّ مَنْ سَافَرَ يَفْلُ اضْرَاعُهُ
والسقاء والخت عند الغرير الوالي^(٨٦)

وقد سبق مثل ذلك تقريبا مع
(السامري) وأدرجته في بحر الرمل.
والفارق بينهما في تفعيلة العروض
والضرب، ومن هالك أن تمد هذا من
الرمل المغير أيضا. وقد يأتي على
(فاعلاتن، فاعلاتن، معاعيلن، فعولن، في
العروض ٢x).

من بنى يلعباً قياساً وذا مالي لزوم
كان وذن بالوسيمه فولع نارها^(٨٧)
والضرب (فعول). وعلى العموم فإن
بعض الباحثين يقول: «بحر هذا اللون من
الشعر البطني كثيرة ومتعددة، ومن الصعب
إحصاؤها، حيث إنه يباح للشاعر فيها أن
يقول ما يشاء، ويحترق الأخوان التي
تعجه حسب رغبته»^(٨٨). وفي رأيي أن
الإباحة صحيحة، لكن الأوزان يمكن
حصرها.

٤ - هناك أوزان أخرى عندهم مثل
قوله:

مداعيل من لة في حشا الروح منزل
الذ في صبر الجوى مشى ومضيا^(٨٩)
ورنبا (فعولن، فعولن، فاعلاتن، فعولن
٢x) وهذا مع ما قبله غريبا الوزن، والأول
منهما لو كانت (فاعلاتن) هي الأخيرة
لكان قريبا نوعا ما من (منسرد)
مستجير^(٩٠).

هذه نماذج من أوزان الشعر
السطي، هي بعض من أوزانه أحسبها
أهمها وأجلها، توضح أن هذا الشعر قد
يجري على الأوزان الخليلية أو من خليط
هذه البحور، أو من مهملات دوائر
الختل. مع أنني أعترف أنني حينما أزن
المهملات أو الخليل لا أتقيد بتفككات
الدائرة إلا إذا طابقت دوقي في صيغ
التفعيلات، وقد فعلها قبلي علماء منهم
القرطاجي مثلا حينما احتار تفعيلات
خاصة لبعض البحور^(٩١) أما الاضطراب
في بعض الأوزان بحيث قد تأتي
القصيدة عند الشاعر البطني من
بحرين، فذلك راجع للسهو من جهة،
وللجهل بالعروض، والاعتماد على
الإنشاد الذي قد تمخّذ فيه بعض المقاطع
بحيث تملا فراغا لا يملأه مقياس
العروض من جهة أخرى، ولا ننسى أن
أغلبهم أميون، وأنهم يقولون كثيرا مه
على اليدبة، وهم ليسوا بدعا في ذلك
كله سواء السهو أو الجهل لأن ذلك
حصل من شعراء الفصحى^(٩٢).

ثم أغرقوا في تنوع أوزانه إغراقاً كبيراً حتى إنهم ليقولون، صاحب ألف وزن ليس برجال»^(٩٢). ويذكر إبراهيم أيسس انطباق هذا التعبير على الزجل وبخاصة الزجل في مصر الذي يقول عنه إنه محدود الأوزان في الرمل التام والمجزوء، والبسيط في المواويل، والمتدارك التام أو المجزوء والمشطور، والرجز التام والمجزوء، والسريع، والمجث، كما يأتي قليلاً من الهزج والمتقارب مع تعبيرات يسيرة في هذه البحور، وأنهم الذين قالوا العبارة السابقة عن الزجل بأنهم لم يدرسوه^(٩٣). ويقول البرغوثي عن الأغاني الشعبية في الأردن وفلسطين إنها «جاءت بالضرورة مبنية على بحور النسخ»^(٩٤) وقال: «وهذه البحور أو معظمها تظهر على الأغاني الشعبية مع تعديلات معينة في التفاعيل»^(٩٥) ثم يذكر لنا أن بحر البسيط مفضل عندهم يليه الرجز^(٩٦). ولما كان شرق الأردن من مناطق الشعر (النبطي) فإن من مشاهير شعراء النبط في الأردن نحر بن عدوان (ت ١٢٢٨هـ) الذي قال عن قصائده التي أوردها له إنها كلها من بحر السريع إلا أربعا فمن الوافر، والرجز، وخليط من الوافر والكامل^(٩٧) وفي اليمن يقول المقاتلح: «وقد بلغت أشكال الزجل بفنونه المختلفة عند بعض الدارسين إلى خمسين نوعاً، أما في اليمن فلا تزيد أشكال شعر العامية عن ثلاثة هي

وعلى أي حال فإنه «يجوز أن يبتدع بعض الشعراء بحوراً جديدة غير البحور المعروفة بالحالات النادرة أو الشاذة إلا أنها لا تعتبر قواعد»^(٩٨) وهذا يعني أنهم غير ملزمين بأوزان محددة، وإن جاء بعض أوزانهم على أوزان الخليل^(٩٩) وفي هذا الصدد يقول أحد شعراء النبط، ليس للشعر الشعبي [يعني البسيط] أوزان محددة، ولكن له نغمات موسيقية وتلحينية متعددة، ويمكن لكل شاعر موهوب أن يبتدع بحوراً ونغمات جديدة، وربما تصل عدد تفعيلات البيت الواحد إلى أكثر من ثلاثين تفعيلة كما فعل خلف بن هذال. وحمد بن هادي القحطاني. والشاعر النبطي يبرز من خلال الممارسة والاحتكاك بالشعراء لسقل الموهبة الذاتية^(١٠٠). ولا شك أن هذا النوع الذي قد يبلغ ثلاثين تفعيلة هو من باب التمجيز الذي يتبارى فيه الشعراء لإظهار مقدرتهم تقليداً لشعراء الفصح مع فارق المهدان.

ولما كان الشيء بالشيء يذكر، فإن ذلك يذكرنا بالزجل والرجز الذين قيل عنهم: «لم يتنزه الزجالون أوزاناً معينة، بل صاغوا لهم بكتيفيات شتى، وقالوه على أوزان بحور الشعر [بمعنى الخليلية] وغيرها، ونظموا بعضه على طريقة الموشح أحياناً،

المبيت والموشح والقصيد^(٩٨)، ولست أدري ماذا يعني بالدقة بالشكل، هل هو البحر بتحويراته ومتغيراته؟

وعلى أي حال يمكن إجمال ما أحصيته من أوزان للشعر النبطي نتيجة مسح أربعة دواوين شعرية، ومطالعات دواوين أخرى، وعرض بعض ما التقطته من هنا وهناك بما يلي: بحر المجث، والسريع، والرميل، والوافر أو الهزج، والحقيف، والرجز، والمطرود، والطويل، والبسيط، والمتدارك وخبيه، والمتقارب، والمعتد،

ووزان مستحدثان هما (فاعلاتن + فاعلاتن + مقاعيلن + فعولن × ٢) و(فعولن + فعولن + فاعلاتن + فعولن × ٢) .. فتلك خمسة عشر بحراً أغلبها من بحر الخليل ومهملاتها إلا النادر، ولكن شعراء النبط تصرفوا بحرية في علل الزيادة والنقص، كما تصرفوا في عدد التفعيلات، ومن هنا يصح القول أن كل بحر من هذه الأبحر المذكورة تحته فروع متغيرة منه ليست بالضرورة ملتزمة، أيضاً، بتفريعات الخليل.



١ - عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، (مصورة الطبعة الأولى ببولاق، دار صادر، بيروت) ص ٥٣٢/٤

٢ - أبو علي عبد الباقي بن المحسن التنوخي، كتاب القوافي، تحقيق، صدر الأسد، ومحي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، طبعة أولى ١٣٨٩ هـ - ١٩٧٠ م، ص ١٦٥ - ١٣٢، وإسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد القصور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، مادة (فدا) ص ٢٣٩/٦.

٣ - انظر، جريدة الرياض، عدد ٤٧٣٢ بتاريخ ١٤٠١/٣/١٢، مقالة، (كيف يزن شعراء النبط شعريهم) لابي صبير، ص ٧، ويقول على العبد الرحمن الماجد، ديوان

مظلوم، مطبعة دمشق ١٣٨١ هـ - ١٩٦٣ م، ص ١٤٢.

المب بلا سنجة ولا يهدي عصاه

والملمبة كل الحشوق أهدى لها
٤ - أبو عبد الله محمد بن عمران المزياني، الموشح في سائح العلماء على الشعراء، المطبعة السلعية، القاهرة ١٣٤٣ هـ، ص ٢٣ - ٢٤، وأحمد بن يحيى، لطلب، قواعد الشعر، تحقيق، رمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٦ م، ص ٦٨ مثلاً، وساقاً أمثلة من الشعر النبطي.

٥ - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، المصدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م، ص ١٤٠/١ وعلى بن عبد العزيز الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق عبد المتعال الصمدي، وأحمد

عارف الزين، مطبعة محمد علي صبيح - القاهرة (بدون تاريخ). ص ٤٩. وحازم القرطاجني، منهاج البلاغ، وسراج الأدباء، تحقيق، محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١م، ص ٢٠٩.

٦ - طلال عثمان المزلع السعيد، الشعر النبطي، أصوله - فنونه - تطوره، منشورات ذات السلاسل - الكويت ١٩٨١م، ص ٢٩ - ٣٠ قسمه إلى منظوم ومرجل.

٧ - المرجع نفسه ٥١، وعبد اللطيف البرغوثي، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، المطبعة الشرقية العربية - القدس، الطبعة الأولى ١٩٧٩م، ص ٢٦٢. وفي جريدة الوطن (الكويتية) العدد ٤٦٤١، الجمعة ٢٢ يناير ١٩٨٨م، مقالة الهجيني (...) لطلال السعيد، ص ٨، إنما أنت هجين ألياهجنت، وألا أنت عن فاطم حوّل.

٨ - جريدة الرياض، العدد ٧١٠٥، السنة ٢٤، ١٤٠٨/٤/١٥هـ، ٦ ديسمبر ١٩٨٧م، مقالة (مأذكرة به حي يكن حي ياذيب) ص ٨ ذكر قصة اليهودي من قحطان صاحب هذه القصيدة، وجوابها لشالح بن عدلان القحطاني، ولكن الجواب من المسحوب وسألي.

٩ - الماجد، ديوان منظوم ١٢٨/١. ١٠ - إبراهيم بن جعثن، ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير.. جمع عبد العزيز الأحيدب، مطابع الإشعاع، الدمام، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ، ص ١٤٧.

١١ - مرشد البذل، ديوان مرشد.. (الجزء الثالث) جمع، عبد الله ناصر الصانع، مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٣م، ص ١١٦/٣، ومثلها في ١٥٧/٣.

١٢ - عبد العزيز بن عبد الله الجريفي، ديوان شاعر الجبلين، مطابع الزايدي، الرياض

١٩٧٤م، ص ٦٦، ومثلها في ١٣٩ (وعمالة، عمّها). وفي جريدة الوطن (الكويتية)، عدد ٤٦٤١، في ٢٢ يناير ١٩٨٨م، مقالة (الهجيني...) لطلال السعيد، ص ٨ ذكر هجينا جنوبيا على وزن (فاعلاتن، فعولن، فاعلين) وهو بحر غير معروف، كما أنه عند النبط غير مشهور، وهو بالحرف أنصق.

١٣ - السعيد، الشعر النبطي ١٥. ١٤ - إبراهيم أبس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م، ص ٩٠. كما أن فيما قطعه شعراء النبط، وصدّتهم الذوق، تشكيك بسلامة ذوق القرطاجني، منهاج البلاغ، ٢٢٦ الذي حصره في (مستظلم + مستغفل + فاعلان).

١٥ - مجلة التراث الشعبي العراقي، العدد (٨) السنة الأولى، عام ١٩٦٤م، ص ٧١. ١٦ - جريدة الرياض، العدد ٤٧٢٢، في ١٢/٣/١٤٠١هـ، مقالة (كيف يزن شعراء النبط شعروهم) لابن عسير، ص ٧.

١٧ - الماجد ديوان منظوم ٢٧/١، ومثلها في الوزن ٥٨، ٨١، ١٠١، ١٠٧، ١٠٩، ١١٤، ١١٧.

١٨ - ابن جعثن، ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير ١/٩٠، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٦٥، ١١١، ١١٩، ١٢٣، ١٣٠، ١٤٩، ١٦٢، ١٩٦، ٢٠٣، ٢٢٧ وغير ذلك كثير.

١٩ - البذل، ديوانه ٢/٢٠، ومثلها ١٢، ٢١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٦، ٥٩، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٩، ٨٢، ٨٥، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ١١٢، ١١٩، ١٨٨.

٢٠ - السعيد، الشعر النبطي ٥٩.

٢١ - شفيق الكمالي، الشعر عند البدو، مطبعة الإرشاد، بغداد، تاريخ المقدمة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، ص ١٣. ومن سبب تسميته، انظر، السعيد، الشعر النبطي ٥٩.

٢٢ - الماجد. ديوان مظلوم (١/٥٥) ولعلها (عمن) بالفتح المصححة. ومثلها ٨٢/١.

٢٤ - البذال. ديوانه ٣٦/٢. ومثلها ١٧، ٢٢، ٣٩، ١٠١.

٢٥ - السعيد. الشعر النبطي ٤١.

٢٦ - ابن جعثن. ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير - ٩٥/١. ومثلها ١٠٠، ١٣٦، ١٤٤، ١٨٢.

٢٧ - الماجد. ديوان مظلوم ١/١٥٢ ومثله ١٦٤، ١٦٨، ١٧٧. وهذه الأخيرة في عروضها وشربها على نقص.

٢٨ - البذال. ديوانه ١٥٦/٢ العروض (مفاعيلان) والفرسب (مفاعيلان).

٢٩ - انظر، جريدة السياسة (الكويت) في ٢/٣/١٩٨٧م. مقالة عن (العروسة وتاريخها) ص ٥٥، والسعيد. الشعر النبطي ٥٥ - ٥٦.

٤٠ - أبو القاسم، علي بن جعفر بن القطاع. كتاب البارع في علم العروض. تحقيق. أحمد محمد عبد الدائم. دار الثقافة العربية بمصر. الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٣م. ص ١٦٦. وقال غيره إن القصة على أبيات أخرى هي،

المنيا دائرات يدرن صروفها

ثم ينتظننا واحدا فواحدا

انظر، مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من التفعيلة إلى البيت، مطبعة النعمان بالنجف الأشرف، الطبعة (٢) ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م. ص ٥. والأشهر ما ذكره ابن القطاع، انظر، عبد الملك بن محمد الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح الحلو، مطبعة الحلبي بمصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م. ص ١٨٦.

والدماسيني، محمد بن بكر، العمون الفائزة على خباب الرامزة. تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني بمصر (بدون تاريخ) ص ٢٠٦ و ٢٢٢. وعند أبي الفتح محمد خليل بن يوسف الفيومي، المنهل

٢٢ - الماجد. ديوان مظلوم ١/٣١ ومثلها ١٧٨، ١٥٩، ١٧١.

٢٣ - ابن جعثن. ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير ١٠٩. ومثلها ١١١، ١٢٣، ١٢٦، ١٥٢، ١٥٦، ١٧٣، ٢٠٥، ٢١٣، ٢١٧. وقد جاءت العروض (فاعلاتان) والفرسب (فاعلاتان). كما جاء كل من العروض والفرسب (فاعلاتان).

البذال. ديوانه ٢٥١٣، ١٣٩، ١٤٠، ١٩٦ العروض (فاعلاتان). والعروض (فاعلاتان) والفرسب (فاعلاتان).

٢٤ - البذال. ديوانه ٢٥١٣، ١٣٩، ١٤٠، ١٩٦، العروض والفرسب (فاعلاتان). والعروض (فاعلاتان) والفرسب (فاعلاتان).

٢٥ - المرجع نفسه ٣/١٨٠ من رتبة بينه وبين ابن ناهض.

٢٦ - المرجع نفسه ٣/١٧٨ من رتبة بينه وبين ابن شريم. ومثلها ١٨٥، ومثلها عند الماجد. ديوان مظلوم ١/١٧٨.

٢٧ - الماجد. ديوان مظلوم ١/١٨٣ ومثلها ١٥٥ و ١٦٥.

٢٨ - المرجع نفسه ١/١٣٥، ومن غير المرتعات في الجزو. (فزقلى فزقلى) للبواردي. انظر السعيد. الشعر النبطي ٦١.

٢٩ - جريدة الجزيرة، العدد ٢٣٨٢ في ١١/٢/١٤٠٢هـ، ٧ ديسمبر ١٩٨١م مقالة (فنان الخليج الشعبي)، ص ١٩، والسعيد. الشعر النبطي ٦٢ - ٦٣.

٣٠ - انظر، جريدة الجزيرة، العدد ٢٣٨٢ في ١١/٢/١٤٠٢هـ، ٧ ديسمبر ١٩٨١م. مقالة (فنان الخليج الشعبي)، ص ١٩، والسعيد الشعر النبطي ٤٨.

٣١ - عبد الله خالد الحاتم. خياط ما يلتقط من أشعار النبط. المطبعة العمومية. دمشق ١٣٧٢هـ. ص ٢٢.

٣٢ - المرجع نفسه ٢٨.

الشافي في شرح الكافي في علمي العروض والقوافي. مخطوط بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض تحت رقم ١٩٩١ عذ بيت أبي العتاهية (عتب ومالي) شطر بيت من الممتد ل. قارن هذا بفقرة (ز) الآتية.

٤١ - السعيد. الشعر النبطي ٥٧.

٤٢ - الماجد. ديوان مظلوم ٢٦/١. ومثلها الخريجات ٣٦، ٣٧، ٤٧.

٤٣ - السعيد. الشعر النبطي ٥٧.

٤٤ - المرجع نفسه ٥٧. والكمالي. الشعر عند البدو ١٢٨ مع اختلاف في الشطر الثاني ونسبة القصيدة.

٤٥ - البذال. ديوانه ١٩٣/٣.

٤٦ - السعيد. الشعر النبطي ٥٧.

٤٧ - المرجع نفسه ٥٨.

٤٨ - انظر، البذال، ديوانه ١٤٤/٣ أتى بها (فاعلاتن + فاعلاتن + فعولن ٢١).

٤٩ - السعيد. الشعر النبطي ٥٤.

٥٠ - المرجع نفسه ٥٥ وفيه أمثلة أخرى.

٥١ - البذال، ديوانه ١٧١/٣.

٥٢ - الماجد، ديوان مظلوم ١٤٨/١.

٥٣ - البذال، ديوانه ٣٥/٣.

٥٤ - الماجد، ديوان مظلوم ١٣٤/١. وفي

١٣٩/١ عكسه، (فعولن + فاعلاتن -

نفعولن) بالساني) ويكون من مجزوء المهمل

الواقع بعد المديد في الدائرة لو قلنا،

(مفاعيلن + فعولن) والتركيبة واحدة من

الأسباب والأوتاد.

٥٥ - أحمد مستجير. في بحور الشعر. الأدلة

الرقمية لبحور الشعر. دار غريب للطباعة.

القاهرة. (بدون تاريخ) ص ٥٧ - ٥٨.

٥٦ - السعيد. الشعر النبطي ٢٠ - ٢١ و

٤٦.

٥٧ - المرجع نفسه ٤٦. وعن القافية الواحدة

٤٦.

٥٨ - عبد الرحمن بن خلدون. مقدمة ابن

خلدون (الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ..) مطبعة مصطفى محمد مصر (بدون تاريخ) ص ٥٤٠/١.

٥٩ - الحاتم. خيار ما يلتقط ٣٧ وتستطيع قراءتها قراءة فصحة.

٦٠ - المرجع نفسه ١٢. ومثلها ١١ وتستطيع

قراءتها قراءة الشعر النصح أيضا.

ولكنهما وكذلك النص قبلهما لا تخلو جمعا

من الخلط بين بحر الطويل وغيره.

٦١ - الحاتم. خيار ما يلتقط ٣٤. السعيد.

الشعر النبطي ٤٧.

٦٢ - المرجع الأخير نفسه ٤٧.

٦٣ - ابن جعثن. الشعر الشعبي لشاعر

سدير ٧٩ ولكنه يخلط البحور فيها. ومثلها

اللفز ٢٢٥.

٦٤ - البذال. ديوانه ٤٧/٣. ومثلها ٤٩

ولكن فيها خلط في الوزن. ومثلها قصيدة

(الحلوج) للمعوني.

٦٥ - الماجد، ديوان مظلوم ١٠٧/١. ومثلها

٣٢ و ٦٥. والحاتم. خيار ما يلتقط ٢٥ جرى

الجنوبي يخلط بين البحور.

٦٦ - الماجد، ديوان مظلوم ٧٥/١.

٦٧ - المرجع نفسه ٣٢/١ وهي من الطويل.

٦٨ - الحاتم. خيار ما يلتقط ٤٤.

٦٩ - المرجع نفسه ٢٣.

٧٠ - المرجع نفسه ٢٩. وفي ٢٤ مثلها من

بحر الكامل صمزة أبي حمزة العاسري. وقد

خلط فيها الرواة. انظر، الكمالي. الشعر عند

البدو ١٠٩.

٧١ - الحاتم. خيار ما يلتقط ٦٠.

٧٢ - الماجد، ديوان مظلوم ٦٠/١. ومثلها

٥٩، ١٢١، ١٢٣، ١٥٢، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٧.

وانظر، البذال، ديوانه ١٥٦/٣ وكلها من

ثماني تفصيلات.

٧٣ - أنيس. موسيقى الشعر ١١٠.

٧٤ - خالد الفرج، ديوان النبط. مطبعة

- ٨٧ - القوطاجني، منهاج اللفاء، ٢٢٩ جعل
تفميعة الحبيب تساميه، وأوضح رأيه ٢٢١ -
٢٢٢ وانظر، أيضاً مطلع البسيط عند ٢٤٠ -
٨٨ - انظر، ابن القطاع، البارع ٦٧ -
والقوطاجني، منهاج اللفاء، ٢٠٩، ومحمد
المختون، نظرية تطبيقية على العروض
والقافية، مطبعة حسان، القاهرة ١٩٧٧م، ص
١٢ -
٨٩ - السعيد، الشعر النبطي ٤٤ -
٩٠ - الكحالي، الشعر عند البدو ١٢ -
٩١ - جريدة الجزيرة، العدد ٥٢٩٣ في
٢٧/٧/١٤٠٧هـ - ٢٧/٣/١٩٨٧م مقابلة مع
الشاعر مطلق الثبتي، ص ١٧ -
٩٢ - محمد سرحان، الأدب العربي في
الأندلس، وفي العصور الوسطى والحديثة،
المطبعة السلفية بمصر ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م، ص
١٤٧ -
٩٣ - أنيس، موسيقى الشعر (ملخصاً) ٢٣٦،
٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣ -
٢٤٤، ٢٤٥ -
٩٤ - البرغوثي، الأغاني العربية الشعبية في
فلسطين والأردن ٥٤، وذكر أن الغناء في
العراق كذلك -
٩٥ - المرجع نفسه ٥٣ -
٩٦ - المرجع نفسه ٥٧ -
٩٧ - المرجع نفسه ٥٩ -
٩٨ - عبد العزيز المقالح، شعر العامية في
اليمن، دراسة تاريخية نقدية، دار العودة،
ببيروت ١٩٧٨م، ص ٢٤٢ -
تبرير، كتبت هذه المقالة للمهتمين
والمختصين معاً، لذلك اهتمت بالأشعار
الشائعة، كما لم تكتب أبياتها، أو تشكل،
كتابة أو تشكيلاً صوتيين مع وجود بعض
الفوارق اللغوية في مناطق شعر النبط، لأن
عندهم من السعة بحيث يتشد كل منشد
حسب لهجته -

- الترقي - دمشق، ١٩٥٢م، ص ١٦/١ - وله
من اقتب ٥٠/١ -
٧٥ - الماجد، ديوان مظلوم ٧٣/١، ومثلها
٨٩ غير أنها مضطربة الوزن -
٧٦ - ابن جعثن، الشعر الشعبي لشاعر
سدير ٧٧، ومثلها ١١٥، ١٩١، ١٩٤، ١٩٨ -
٢١٩، ٢٠٠ وبعضها مضطربة الوزن -
٧٧ - البذال، ديوانه ٦٠/٣ -
٧٨ - الماجد، ديوان مظلوم ١٨٣/١ -
٧٩ - وتسمى القلطة أي التقدم والدخول -
انظر، جريدة الجزيرة، العدد ٣٧٠٦، الجمعة
٢٦/١/١٤٠٣هـ - ١٢ نوفمبر ١٩٨٢م، مقالة
(القصائد الشعبية، القلطة)، ص ٢٣، والبذال
ديوانه ١٢/٣ -
٨٠ - الماجد، ديوان مظلوم ١٤٦/١، ومثلها
١٤٢، ١٦٠، ١٧٣، ١٨١، والبذال، ديوانه
١٤٩/٣ -
٨١ - الماجد، ديوان مظلوم ١٤٧/١، ومثلها
١٥٠، ١٥٩، ١٦٠، ١٦٣، ١٧٤، ١٧٥ -
١٧٩، وقد يأتي به من الوزن نفسه لكن
بمخس تفميقات للشطر الواحد في ١٦٣/١،
١٦٨، ١٦٩، وقد يقصرونه على ثلاث
تفميقات للشطر الواحد كما عند البذال -
ديوانه ٧١/٣، ١٠٤، ومن أربع التفميقات
عنده ١٧٥/٣، ١٨٣، ومن أربع التفميقات
هذه قصيدة عبد الله اللويحان (البارحة
سهرت...) انظرها في، جريدة الندوة بتاريخ
٨/١/١٤٠٢هـ، ص ٨، ومن ٣ تفميقات بطل
زيادة قصيدة المقناص المشهورة (مستغلن +
فاعلاتن + فاعلاتن) (٢) -
٨٢ - الماجد، ديوان مظلوم ١٥٤/١، ومثلها
١٥٥، ١٦١ -
٨٣ - المرجع نفسه ١٦٣/١ -
٨٤ - السعيد، الشعر النبطي ٦٩ -
٨٥ - البذال، ديوانه ٢٠٠/٣ -
٨٦ - مستجير، في بحور الشعر ٢٢ -